

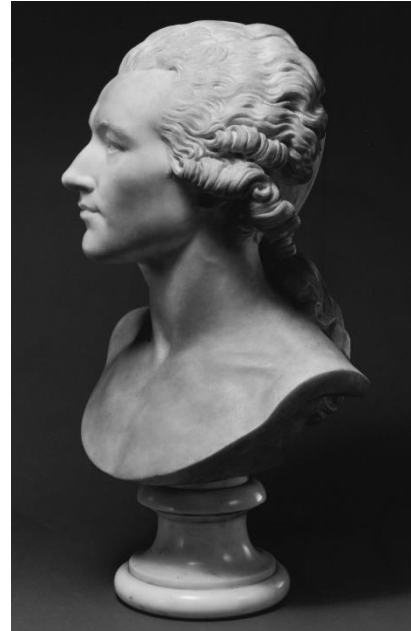
Conférence du 7 octobre 2022 par Andreas Plackinger* membre correspondant de la SSAAL

« ... il a été le Canova français... », La fortune critique de Philippe-Laurent

Roland (1746-1816), sculpteur lillois

çi-contre sculpture autoportrait (1783, MET)

De son vivant Philippe-Laurent Roland – natif de Pont-à-Marcq, formé à l'école de dessin gratuite de Lille et ensuite dans l'atelier d'Augustin Pajou à Paris – était considéré en France comme l'un des plus grands sculpteurs de sa génération. Malgré ce fait et bien que ses œuvres se trouvent dans des collections d'art importantes (la National Gallery de Washington, le Metropolitan Museum de New York (fig), le Louvre, sans oublier le Palais des Beaux-Arts de Lille) ainsi que des lieux prestigieux comme le Sénat, l'Institut de France ou les châteaux de Versailles



et de Fontainebleau, cet ami de jeunesse de Jacques-Louis David est aujourd'hui peu connu. Peu d'articles de recherche ont été consacrés à Roland depuis un siècle. Le seul travail de recherche majeur sur ce sculpteur actif sous l'ancien régime, la révolution et l'empire, est une thèse de doctorat soutenue en 1963 par l'historienne d'art Denise Genoux († 1991). Malheureusement ce texte n'a jamais été publié et n'existe donc que sous forme de tapuscrit. Contrairement à ce manque d'intérêt immérité pour son œuvre de la part de l'historiographie de l'art de nos jours la fortune critique précoce de Philippe-Laurent Roland est liée à des protagonistes centraux du monde des arts français de la première moitié du XIX^e siècle. Le célèbre théoricien de l'art et homme de lettres Antoine-Chrysostôme Quatremère de Quincy et l'important sculpteur (et élève de Roland) Pierre-Jean David d'Angers sont les auteurs des deux premières biographies de cet artiste, publiées en 1834 et en 1846/47 respectivement. Le texte de David d'Angers est le résultat d'une initiative de la Société Royale des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille : en 1845 la Société avait mis en concours une médaille à la meilleure notice sur la vie et les ouvrages de Roland qui, d'ailleurs, était devenu, en 1809, membre correspondant de cette société. Les mémoires de la Société mentionnent l'existence d'une autre biographie de Roland ayant vu le jour dans le cadre de ce concours. Ce texte de Jean-Charles Dufay, membre correspondant de la Société et auteur d'une courte biographie de Jean-Baptiste Wicar, était considéré comme perdu, introuvable dans les fonds parisiens.

Pourtant il a été possible d'en localiser un exemplaire dans une bibliothèque de la Région Auvergne Rhône-Alpes. Les trois publications sur Roland, celle de Quatremère de 1834, celle de David d'Angers de 1846/47 et celle de Dufay de 1854, partagent une vision héroïsante de l'artiste lillois, basée sur deux leitmotifs qu'on pourrait nommer d'une part « l'artiste comme *exemplum virtutis* » et d'autre part « la quête de francité ».

Les biographes de Philippe-Laurent Roland mettent en valeur son enfance dans un milieu modeste ou même misérable tout en faisant allusion à une ascendance illustre, voir royale. L'exagération des origines modestes ainsi que la prétendue ancienneté de famille correspondent aux traditions narratives qu'on retrouve depuis les débuts du XVI^e siècle italien dans l'historiographie d'artistes (*Les Vies* de Giorgio Vasari, 1560/1568). Dans le cas de la biographie de Roland, les messages parfois transmis à l'aide de petites anecdotes sont multiples. Le contraste entre la misère des premiers jours et le succès de l'artiste met en valeur soit le génie ou l'assiduité comme prémisses de chaque activité artistique, soit le fonctionnement du système méritocratique des institutions d'art en France ou l'efficacité de la politique culturelle de la ville de Lille. L'artiste *self-made man* ou *cendrillon* pouvait servir comme « *exemplum virtutis* » encourageant tous ceux nés en dehors de la capitale, comme titre de gloire de son pays d'origine et comme preuve du potentiel artistique de la « province » qu'il convenait de renforcer.

Le leitmotiv de la « Francité », c'est-à-dire du caractère français de l'œuvre de Philippe-Laurent Roland, est à son tour une réaction au fait que les contemporains - tout comme la postérité de Roland - constataient, avec un certain malaise, que la capitale de la sculpture au tournant du XVIII^e au XIX^e siècle était la Rome des sculpteurs Antonio Canova et Bertel Thorvaldsen et non le Paris post-révolutionnaire. Roland était un sculpteur parmi d'autres qu'on discutait comme réponse française à l'éclat paneuropéen de la sculpture canovienne. Ainsi les biographes de Roland lient l'artiste à la tradition artistique française par des allusions ou des comparaisons à des artistes tels que Jean Goujon, Pierre Puget ou Nicolas Poussin. L'idée d'un caractère purement et spécifiquement français de l'œuvre de Roland est mise en exergue en soulignant le côté naturaliste et sensualiste de certains de ces créations. Déjà en 1766 le sculpteur et théoricien d'art Étienne-Maurice Falconet avait soutenu la supériorité de la sculpture des Modernes sur les Anciens par l'argument de capacités imitatives plus prononcées. La caractérisation de la sculpture française et de Roland comme particulièrement sensuelle et naturaliste a été reprise par des critiques d'art d'Outre-Rhin (August Schmarsow)

ainsi que par le choix d'œuvres dans *l'Exposition centennale de l'art français* lors de l'exposition universelle de Paris de 1900, alors que l'accentuation du caractère national de l'art était un enjeu politique. Dans le catalogue de cette exposition, les notices consacrées à Roland et Rodin étaient voisines, ce qui semble confirmer l'estimation de Roland par Dufay en 1854 : « Enfin [...] il a été le Canova français [...] ».

Toutefois, si les noms de Canova et Rodin figurent dans les livres consacrés à l'histoire de l'art en général et de la sculpture en particulier, Roland n'y est pas mentionné.

En fait, l'œuvre de Roland dans sa totalité est un défi aux présupposés sous-jacents de l'histoire de l'art qui repose sur l'idée de l'artiste-génie-novateur imposant son style personnel à son époque. Un artiste aussi protéiforme que Roland, dont le naturalisme n'est qu'un entre plusieurs courants identifiables dans son œuvre n'est guère compatible avec une notion traditionnelle de « style ». Car normalement une telle diversité s'explique par une succession de styles, résultat d'un développement progressif. Dans l'œuvre de Roland, par contre, il y a parfois simultanément des tendances stylistiques divergentes (le « récit » d'un Roland naturaliste n'est pas faux mais dans une certaine mesure réducteur). Grâce à sa capacité d'adaptation stylistique, Roland pouvait rester en vogue à une époque de changements permanents sur le plan politique et esthétique. Il put obtenir des commandes prestigieuses sous l'ancien régime, sous la révolution, sous l'empire, par des commanditaires aussi différentes que Marie-Antoinette, le gouvernement révolutionnaire et Napoléon). C'est pourquoi Roland pouvait devenir une figure charnière entre la sculpture française du XVIII^e siècle et le Romantisme classicisant du XIX^e siècle dont son élève David d'Angers était le porte-parole. Il vaut la peine de se consacrer à cet artiste, à son œuvre et à sa fortune critique. Son œuvre, les analyses critiques qui lui ont été consacrées, méritent l'attention : en effet, l'art de Roland est l'occasion de réfléchir aux approches disciplinaires de l'histoire de l'art et aux valeurs, ainsi qu'aux besoins idéologiques et esthétiques de son époque et de ses interprètes postérieurs.

- Dr. Andreas Plackinger
Akademischer Rat

Kunstgeschichtliches Institut
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.
Kollegiengebäude III
Platz der Universität 3
D-79085 Freiburg
andreas.plackinger@kunstgeschichte.uni-freiburg.de
<http://www.kunstgeschichte.uni-freiburg.de/>